

Elementos para una Praxis Estética Analítica o Sociología Creativa*

SYD KROCHMALNY**

Mi idea era que el arte consistía en una especie de pensamiento formal que obraba sobre un asunto totalmente actual, sobre la materia de la actualidad misma. Nosotros hacíamos con el arte algo así como unas demostraciones acerca de fenómenos que después debían desarrollarse en la realidad.
Roberto Jacoby, Inédito

* A propósito de *Estética de la emergencia y Espectáculos de realidad* de Reinaldo Laddaga (2006, 2007).

** Universidad de Buenos Aires.

¿Existen formas de pensar y practicar lo social con un potencial epistemológico y político más fructífero o equivalente al sociológico? ¿Es posible que estas formas de actuar y saber sobre lo social sean el insumo para una nueva sociología? Hablo de una indagación, práctica, crítica, autorreflexiva y multimedia sobre las formas sociales. Y esta pregunta remite a otra, ¿es posible llevar a cabo una “sociología creativa”?¹ ¿El pensamiento sociológico puede proceder creativamente a partir de una práctica reflexiva que ponga en crisis los propios fundamentos de su existencia y de las formas sociales de la vida contemporánea? Me refiero a una práctica sociológica que problematice y proponga nuevas formas de producción, colaboración y circulación de saber.

¹ Más adelante reflexionaré sobre la equivocada idea de creación que por el momento usaremos entre comillas.

La reflexión a estas preguntas surgieron a partir de las lecturas de *Estética de la emergencia* (2006) y de *Espectáculos de realidad* (2007) de Reinaldo Laddaga y de mi práctica en el terreno del arte contemporáneo, por un lado, y en la sociología, por el otro.

En el primer libro citado Reinaldo Laddaga indaga una fase de emergencia cultural en el terreno de las artes que configuró un nuevo paradigma hacia finales del siglo XX. Una transformación similar en su alcance a la que tuvo lugar entre fines del siglo XVIII y mediados del siglo XIX en la que el arte se manifestaba en la imagen de un artista creador que materializaba su práctica en la forma de un cuadro o libro y que se ponía en circulación en espacios públicos para la contemplación individual. Frente al agotamiento de este paradigma –moderno– (estudiado por Bourdieu en *Las reglas del arte*) los artistas contemporáneos exploran “la sustancia y la significación de la comunidad (...) que cosa es la comunidad, que cosa ha sido, que cosa podría ser” (Laddaga, 2006 p. 9). Los proyectos artísticos analizados por Laddaga son irreconocibles desde las perspectivas de las disciplinas: no es música, ni arte visual ni literatura. Estos proyectos articulan imágenes, palabras, sonidos y diseños institucionales que artistas y escritores equiparan a la generación de “obras” (si aún podemos usar este término inadecuado ante la ausencia de un “creador”). Su intención es explorar formas de sociabilidad, experimentar distintas modalidades del lazo social, componiendo puntos de partida “artificiales” –es decir, configurados por el proyecto artístico– y acontecimientos imprevisibles cuyo despliegue pretende ir más allá de las condiciones presentes.

Esta línea de arte contemporáneo que trabaja sobre las relaciones sociales y formas de sociabilidad ha sido estudiada por diversos autores (Bourriaud, Bishop, Forster, Rancière y Laddaga). Esta corriente explora y experimenta el lazo social, modelos de sociabilidad, el estar juntos, el ser en común, con técnicas multimedia haciendo uso de un lenguaje complejo: la palabra, el sonido, la imagen y la performance. Rancière enunció la emergencia de este nuevo régimen, episteme o paradigma estético en el que la praxis artística hace del arte una forma autónoma de vida e identifica al arte como un momento en un proceso de autoformación de la vida (Rancière, 2005). Reinaldo Laddaga refiere a la invención de una cultura de las artes donde es reducida la relación sujeto/objeto, la separación del espectador y el receptor, y la exposición de una exterioridad; es la exploración de las relaciones entre la producción de textos y/o de imágenes y de la vida de las comunidades, generando pequeñas o vastas ecologías culturales (Laddaga: 2006). Citaré algunos ejemplos que refieren a la proliferación de estos proyectos:

La posibilidad de un arte relacional –un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado– da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestas en juego por el arte moderno (Bourriaud, 2006:13)

El presente de las artes está definido por la inquietante proliferación de un cierto tipo de proyectos, que se deben a las iniciativas de escritores y artistas quienes, en nombre de la voluntad de articular la producción de imágenes, textos o sonidos y la exploración de las formas de la vida en común, renuncian a la producción de obras de arte o a la clase de rechazo que se materializaba en las realizaciones más comunes de las últimas vanguardias, para iniciar o intensificar procesos abiertos de conversación (de improvisación) que involucren a no artistas durante tiempos largos, en espacios definidos, donde la producción estética se asocia al despliegue de organizaciones destinadas a modificar el estado de cosas en tal o cual espacio, y que apunten a la constitución de “formas artificiales de vida social”, modo experimentales de coexistencia” (Laddaga, 2006:21-22).

Esta forma de arte tiene antecedentes en obras de los 60, Nicolás Bourriaud ve una correspondencia entre el arte conceptual del 60 y el arte relacional de los 90. Citaré algunas obras mencionadas por él en *Estética Relacional*:

La serie *I met* de On Kawara, del restaurante que abrió en 1971 Gordon Matta Clark (*Food*), de las cenas que organizaba Daniel Spoerri, o de la Tienda kúdica *La cédille qui sourit* que abrieron George Brecha y Robert Filliou en Villefranche” (Bourriaud, 2006:34).

En la década de los 60 en la Argentina se produjeron obras que hicieron uso de las teorías de comunicación social para desarrollar proyectos experimentales. En los siguientes párrafos, Roberto Jacoby, artista y sociólogo comenta aspectos de la producción de esta forma de arte:

Mi experiencia en la facultad me produjo un efecto doble. Por un lado, descubrimiento y un deslumbramiento con ciertas cosas. Y, por el otro, la sensación de que eso no era para mí. El deslumbramiento lo tuve con la cosa más interesante que tenía la sociología en ese momento, el estudio de lo mediático, la cuestión de los medios, la semiología y también con las teorías revolucionarias. Se hablaba de revolución, sí, pero se exigía estudiar lo que era y lo que no era una revolución. Todo eso de alguna manera me inspiró, pero no tanto como para comprometerme con la investigación propia del sociólogo... imaginé que yo podía hacer otra cosa con lo que aprendía.

Creo que fue un cruce entre las lecturas de la facultad que había empezado hacer, las lecturas sobre teoría de la comunicación, el contacto con Eliseo Verón, después con Oscar Masotta, también con la obra de Roland Barthes. Todo ese cruce”.

Roberto Jacoby, Tarado de materia, Tercera Charla, 9 de setiembre de 2008.

En esta misma línea de trabajo, Oscar Masotta, Eduardo Costa, Raúl Escari, Marta Minujín hicieron obras con materia comunicacional. También la experimentación con lo social podemos encontrarla en los relaciones entre arte y moda de Eduardo Costa, Arte y política de Juan Palo Renzi, Graciela Carnevale, León Ferrari, Pablo Suárez, Roberto Jacoby y otros.

Pero la diferencia es que el arte en los 60 buscaba expandir los límites del arte y en la actualidad se trata de poner los límites de resistencia del arte dentro del campo social global. En este último sentido mencionaré dos proyectos a modo de ejemplo (el arte expandido en la sociedad).

Proyecto Venus fue una micro-sociedad autogestionada ideada en 1999 y llevada a cabo en el 2001. Fue una red de grupos e individuos que intercambiaban bienes, servicios, habilidades y conocimiento. Fue un juego económico y un experimento micropolítico, que estuvo en constante cambio a causa de las súbitas direcciones de los proyectos y deseos de sus 500 miembros. Tuvo una moneda propia, el venus, que operó como medio de intercambio y comunicación, como una herramienta de soberanía y como un símbolo de pertenencia al grupo. A su vez contó con un espacio físico en común llamado Tatlin y con un sitio web precursor de los hoy masivos *blogspot*, *myspace* y *facebook*. Este proyecto es un ejemplo de la idea de ecología y emergencia cultural en relación al uso de múltiples tecnologías, el saber sobre lo social y la poética utópica.²

² Para más información véase <http://proyectov.org/venus2/>

Otro proyecto en esta misma línea es el del artista Joseph María Martín quien llevó a cabo la construcción de espacios para gestionar las emociones según las disposiciones fácticas del Hospital de Castelló. La idea fue concebir y desarrollar espacios y acciones dentro del hospital para contener y enfrentar las situaciones de las personas que concurren allí. Las operaciones a realizar debían ser de transición e implicación entre el hospital y la emociones, estar equipado para desarrollar en su interior, una serie de acciones orientadas a contener, enfrentar y afrontar, situaciones que acaecen en dispositivos sociales de estas características: enfermedades, muertes, accidentes, nacimientos, curas, altas. Se desarrolló una investigación exploratoria a partir de entrevistas a los distintos agentes del

hospital desde el director y el personal hasta los pacientes y familiares. La información recolectada fue operacionalizada en la construcción del prototipo con cinco espacios diferenciados: un espacio programado, de carácter privado, ubicado en la terraza de parte exterior del primer piso del hospital, con vistas al jardín interior y junto al pabellón de cuidados paliativos destinado a los enfermos terminales; un espacio de libre utilización, equipado con un ordenador y conexión a Internet; un espacio con servicio de café/ tabaco; un jardín exterior público rediseñado y equipado con hamacas, mesas, sillas, flores, agua fresca, etc., destinado como espacio relacional y de encuentro para los enfermos, familiares y visitantes, usado preferentemente para la lectura, para escuchar música y la relajación.

El segundo texto que colaboró a mi reflexión fue el prólogo de *Espectáculos de realidad*. Reinaldo Laddaga, en este texto, analiza un nuevo paradigma literario en el que el arte contemporáneo ha sido un terreno atractivo para escritores como Bellatin, Noll o Aira (Laddaga, 2007). A los escritores les interesó como los artistas están más “preocupados en construir dispositivos de exhibición de fragmentos del mundo... un proceso en curso” (ídem). Bajo esta última línea de escritores (Bellatin, Noll y Aira), quienes hacen de la literatura una forma de improvisación, una generación de escritores más jóvenes hacen que la literatura esté viviendo un momento en el que los libros sean un medio entre otros para transmitir o transportar la palabra. En distintas ciudades como Río de Janeiro, México D.F. y Buenos Aires, escritores –menos preocupados en escribir libros para la lectura solitaria– prefieren realizar *performances* en situaciones de celebración, fiestas y exposiciones articuladas con música y/o la moda. Este nuevo paradigma se asienta en nuevas formas de producción y circulación de la escritura:

De modo que por algún tiempo me ha parecido que una manera de describir lo que hace un número creciente de los escritores más jóvenes es decir que sus acciones se proponen obedecer a cierto “imperativo categórico” que se puede formular de esta manera: *opera de tal modo que tu ejercicio de las letras pueda articularse explícitamente con prácticas destinadas a incrementar las formas de la solidaridad en espacio locales* (Laddaga, 2007:17).

Los escritores trabajan en la concepción y elaboración de formas alternativas de circulación. El artista es a su vez un gestor cultural: editoriales, administración de espacios de conversación o concierto, formas de producción y circulación distintas de la industrial. La elaboración de dispositivos y diseño institucional de plataformas en las

que se experimentan nuevas formas de producción y circulación, en pos del aumento de la capacidad organizativa antes que la ansiedad autoral, el escritor está lanzado a la invención de formas de asociación. Estas acciones son ético políticas, el imperativo categórico para estas acciones según Laddaga es el ejercicio de las letras articuladas a prácticas que incrementen las formas de solidaridad (Laddaga, 2007).

Estas nuevas formas de experimentar las artes visuales y la literatura aparecen como correlativas al agotamiento del paradigma del autor frente a la valorización de las formas asociativas. Las nociones de producción y consumo; creación y copia; *ready-made* y obra original desaparecen ante una producción artística basada en la interpretación, reproducción, reexposición y utilización de productos culturales disponibles (Bourriaud, 2009).

El arte contemporáneo y la nueva literatura han sido quienes suministraron saberes, instrumentos, estrategias para nuevas formas de vinculación entre los individuos. La instauración de estas nuevas formas de sociabilidad pueden ser entendidas como una praxis crítica ante las formas de vida contemporánea (Laddaga 2006 y 2007; Bourriaud 2006 y 2009).

Frente a esta serie de prácticas pensamos en la posibilidad de proyectos sociológicos multimedia que hagan uso de lo audiovisual, lo performático, la palabra y la argumentación racional, que tengan puntos de conexión con los proyectos artísticos analizados por Laddaga en ambos libros.

En este sentido podemos retomar las preguntas que encabezaron este texto ¿En la actualidad existe la posibilidad de llevar a cabo una sociología “creativa”? ¿El pensamiento sociológico puede proceder creativa y prácticamente? Si pensamos el término creatividad desde el sentido común abogamos por una praxis sociológica creativa ante las formas anquilosadas de investigación ancladas en la burocracia y en rencillas administrativas. Sin embargo, el concepto creación remite a una visión romántica de la acción que trae aparejada algunos problemas filosóficos que no son materia de nuestro estudio, pero que debemos esclarecer antes de formular nuestra propuesta. Por lo tanto, suplantaremos el título equívoco de *Sociología Creativa* por el de *Sociología Estética Analítica* o *Praxis Estética Analítica*.

Ahora bien, ¿qué podemos entender por creatividad? El término “creación” puede pensarse filosóficamente en cuatro sentidos:

- a. producción humana de algo inexistente a partir de una realidad preexistente,
- b. producción natural de algo inexistente a partir de algo preexistente,
- c. producción divina de algo inexistente a partir de una realidad preexistente,
- d. producción divina de algo inexistente a partir de la nada o *creatio ex nihilo*.

La creación puede ser natural, divina o artística. La creación, *poiesis*, remite a la invención, a lo original, es decir, al principio, nacimiento, manantial, raíz y causa de algo. Sin embargo, el concepto creación acuña problemas que están a contrapelo de todas las vertientes del pensamiento sociológico, pues remite a una idea de acción indeterminada y trae consigo la idea del creador increado que habita en un espacio aparte y sagrado. Por lo tanto, entendemos por creación “la confluencia de un *habitus* socialmente constituido y una determinada posición ya instituida o *posible* en la división del trabajo de producción cultural... el trabajo con que el artista hace su obra y... se hace a sí mismo como artista... puede describirse como la relación dialéctica entre su puesto... y su *habitus*” (Bourdieu, 1984:228).

Si nos concentramos en la creación humana, la praxis artística, y específicamente en nuestro objeto, el concepto de creación debe ser “encorsetado” en un espacio de producción y circulación, de sentido, que es producto de la acumulación y sedimentación histórica, es el sistema común de referencia por el cual todos se definen al entrar a un espacio social específico. Tomando estas precauciones pensamos que el arte relacional, o aquel arte que trabaja con materia social y produce ecologías culturales será del orden de lo “creativo” en la producción de nuevos géneros, subgéneros, nuevas formas de asociación, modelos de socialidad, experimentación formal, con medios y materiales diversos dentro de un contexto histórico y un espacio social específico, determinado y determinante. Al mismo tiempo debemos tener en cuenta, que las formas de producción artísticas actuales antes consideradas como momentos de la posproducción han sido definidas como elementos de creación o producción, hablo de la edición, el montaje, el remixado, el subtulado, el sampleo y la recomposición, la inclusión de elementos distintivos y dispares. Una forma de arte que ya no elabora sobre el material en

bruto sino que trabajan sobre el material del universo cultural (Bourriaud, 2009).

Con estas acepciones podemos continuar en la construcción de dos tipologías sobre la producción de conocimientos sobre lo social: la de la investigación (en la que veremos 5 subtipos) y la práctica creativa del arte contemporáneo. Comencemos describiendo las distintas formas de proceder sociológicamente.

En primer lugar, la sociología es una ciencia, es productora de conocimiento sobre lo social haciendo uso del método científico. Procede a partir de preguntas sobre un tema, objetivos, elaboración y contrastación de hipótesis. El modo de aprehender conocimiento aquí es a partir de la lejanía del sujeto con el objeto, la observación, la comparación, el análisis o interpretación y la demostración de resultados. También existen formas no empíricas aceptadas por la academia, éstas son el pensamiento teórico especulativo (teoría social y filosofía) y el ensayístico (teoría crítica: teoría social y poesía). Los criterios de procedimiento han tomado 5 sendas generales, el modelo de las ciencias naturales (Comte, Durkheim, etc), el de la narrativa y/o la historia (Weber, Foucault, estudios culturales, etc), la integración de ambos (Manuel Castells, Bourdieu, Giddens, Habermas, etc) el ensayo (Adorno, Benjamín, Escuela de Frankfurt, etc) y la producción teórica especulativa (Karl Marx,³ Parsons, Luhmann, etc). Estas 5 formas fueron elaboradas por el logocentrismo en la investigación académica vinculada a la razón empírica o mundana.

³ Aquí nos referimos a Marx de El Capital, si bien hay extensos capítulos históricos, el núcleo, la esencia de la investigación de Marx es en relación con las teorías preexistentes. La construcción teórica de Marx es en base a la teoría económica clásica, al socialismo utópico y a la filosofía alemana.

Desde su nacimiento la sociología trató de reflejarse en otras formas de aprehender los fenómenos del mundo. A partir del pensamiento de Comte y Durkheim se desarrolló una línea de conocimiento llamada positivismo que intentó llevar a cabo una ciencia de la sociedad o los hechos sociales emulando a las ciencias naturales. En la que se diferenciaba la objetividad de lo social con la objetividad material de lo natural. A pesar de esta diferencia los fenómenos sociales debían ser abordados gnoseológicamente como cosas. Es decir, la coseidad del objeto no era ontológica sino que comprometía una decisión epistemológica. Este enfoque buscó explicar los fenómenos sociales desarrollando una ciencia objetiva, específica y metódica de observaciones y análisis pasando de los rasgos exteriores a los más interiores, de lo visible a lo invisible. El sociólogo debía ponerse en estado mental de los físicos, químicos, fisiólogos. Esta mirada de la

sociología buscó explicar, es decir, encontrar las correspondencias, las causas eficientes y las funciones de los fenómenos sociales.

Por otra parte, hay una sociología de la comprensión (*verstehen*) de los fenómenos sociales con una perspectiva histórica y simbólica, en donde se piensa el mundo social como un sistema de símbolos en el que se manifiesta el espíritu humano expresándose en el lenguaje, el mito, la religión y la ciencia. Se utilizan métodos históricos, narrativos, poéticos con técnicas de observación, redacción y argumentación racional. Toda interpretación se evidencia con una comprensión racional lógica en modos compartidos de significar el mundo. Este modo analiza las conexiones de sentido mediante métodos empíricos.

Hay posturas intermedias entre los dos enfoques iniciales, el interpretativo y el explicativo, que articulan el análisis de la estructura y la acción, en el que se suponen sistemas identificables en los que se establecen relaciones entre sus elementos y acciones provistas de sentido posibles de ser narrables. Este tipo de investigación usa triangulaciones teórico-metodológicas.

Una cuarta forma es el ensayo. Es un modo de conocimiento interpretativo guiado por la intuición con el mundo. Es una interpretación que tiende a la evidencia de carácter endopático, afectiva, perceptivo-artística, las conexiones de sentido son de comprensión intelectual diáfana y exhaustiva. El ensayo utiliza elementos de la poesía, concentrándose en el concepto. El ensayo es el conceptualismo en la poesía o a la inversa, la poesía en la filosofía y/o en las ciencias de la cultura. Al carecer de poesía nos atenemos a la quinta forma, me refiero a la interpretación de “autor” o a la teoría abstracta sin fundamento empírico: proposiciones sobre un campo de objetos, relacionadas entre sí desde las que se desprenden las proposiciones restantes (Parsons, Luhmann y otros).

Estas diferentes perspectivas que constituyen una tipología tienen en común el logocentrismo. En cambio, el pensamiento creativo propio de las artes de posguerra hasta el presente es una forma activa de explorar el mundo, por medio de la experiencia, el hacer, el crear a través de la práctica, es el acto creativo centrado en la exploración y el descubrimiento. La última década y media en la investigación formal de profesionales creativos del arte y el diseño en Reino Unido, la investigación basada en la práctica generó el objetivo, los fundamentos, el contexto, el enfoque y el desarrollo de métodos

innovadores, creativos, rigurosos, generativos y analíticos, logrando visualizar y hacer tangibles los resultados de las pesquisas (Gray, 2006). Este tipo de investigación en artes fue llevado a cabo en el marco académico de los grados superiores y de los programas formales de investigación doctorales. La indagación a través de la práctica es una forma válida de investigación. La forma de exposición, revelación y el pensar es la indagación práctica creativa. El arte es pensado como una forma de investigación valiosa pero diferente de adquirir conocimiento. El trabajo académico en artes fue realizado bajo la experimentación práctica, la utilización de múltiples métodos en las que el investigador es un bricoleur (Gray, 2006). “La investigación acción participativa valora y utiliza la experiencia de vida. La participación y la ‘experiencia de vida’ apuntan hacia la importancia de la inmersión en un contexto en particular para poder comprenderlo, y su rol en la generación de conocimiento situacional” (Gray, 2006:109). En las artes creativas el investigador se involucra con la investigación y el contexto de situaciones reales, que son complejas y cambiantes, lo que exige flexibilidad, receptividad e improvisación (Gray 2006:110-111).

Por lo tanto, hay dos formas generales de adquirir conocimientos que podemos enmarcar en la sociología y sus 5 variantes, y el arte contemporáneo. La sociología y el arte contemporáneo actúan hoy en compartimentos estancos, sin embargo existen vínculos implícitos entre ambas, un nexo epistémico subyacente. Uno y otro se lanzan a la investigación con dos estrategias y modos diferentes de abordar la materia social.

El régimen de las artes y la literatura hacen uso de lo social y del pensamiento sobre lo social en la conformación práctica de lazos, asociaciones y ecologías culturales, gestión cultural que produce por mecanismos diferentes a los de la sociedad del espectáculo y las industrias culturales. Esta *episteme* práctica y explora el objeto y la metodología desde múltiples repertorios de acción. En cambio, la sociología ha quedado impasible ante este paradigma de las artes, haciendo uso monoformal del método y la estrategia de conocimiento. La investigación sociológica aplica técnicas de investigación en el paradigma logocéntrico. Sin embargo, ambas comparten un objeto y un saber, pero difieren en el modo de producir y circular conocimiento, y al mismo tiempo ambas se encuentran en lo que se llama el paradigma del *Pictorial Turn*: la pérdida de autonomía y de esencialismo de la palabra ante la descalificada imagen, el paso de lo

lingüístico a la imagen, las conexiones entre lo visual, lo cultural y lo social.

El arte contemporáneo utiliza objetos, técnicas, métodos, saberes y estrategias de la sociología y fue quien desbarató las fronteras de su propia institución rompiendo con los límites simbólicos de su identidad, y luego se dirigió hacia la esfera de la sociedad, y se empapó de conocimiento sociológico. Frente a este silencio de la sociología, proponemos⁴ la dirección contraria, es decir, que la sociología se bañe en arte contemporáneo. En esta experiencia, no nos oponemos sino que proponemos la apertura de la imprescindible argumentación racional y la contrastación de hipótesis, a la dimensión performática, sonora y visual. La idea es problematizar el monoformalismo de las ciencias sociales y practicar la sociología con métodos y herramientas acordes al lenguaje contemporáneo. La cultura audiovisual emergió primero con el cine y la radio, luego con la televisión y por último con *Internet*. Este proceso dejó atrás el gran imperio de la comunicación escrita, la integración de texto, imágenes y sonido en un mismo sistema de interacción social a lo largo de la red global hizo del lenguaje contemporáneo un supertexto y metalenguaje que integra la modalidad escrita, oral y audiovisual separadas durante toda la historia de la humanidad (Castells, 2000:360).

4 Esta propuesta no invalida o niega a los otros tipos de sociología bosquejados en este artículo.

Si las artes visuales y la literatura bebieron de la sociología, proponemos que la sociología beba del arte, es decir instamos al movimiento inverso. Sin embargo, esta relación no la emparentamos al estilo de Nisbet y su libro *La sociología como forma de arte* para quien ambas comparten el mismo tipo de imaginación creadora pero que difieren en sus técnicas y medios de expresión. El tipo de práctica sociológica que promovemos⁵ además hará uso de técnicas y medios múltiples según el proyecto a realizar, acordes a los objetivos, los cuales no tienen porque estar predeterminados por la palabra escrita (o paper) o las técnicas de recolección de datos elaboradas por la metodología convencional. Instamos por una sociología que problematice no solo por medio de preguntas ingeniosas, sino también con técnicas de investigación, de producción y medios de exposición multimedia.

5 Algunos ejemplos de este tipo de obras pueden encontrarse en proyectos que he elaborado tales como La Castidad, El Origen del Mundo, Baño Revolution y otros llevados a cabo por <http://www.sociologiacontraataca.blogspot.com>

También este tipo de sociología es materialista, en el pleno sentido de la palabra. Es una forma de conocimiento práctico que se inserta en la vida social. Es conocimiento abstracto y concreto, no es la representación o comunicación de una verdad sino su constitución, su

tejido. Este tipo de trabajo conjuga práctica, comprensión y “creación”. En este sentido es política en tanto intentará la transformación de las formas sociales existentes a través de la generación de lazos y modelos de sociabilidad. A continuación citaré la tesis 8 y un fragmento de la tesis 2 de Marx a Feuerbach, que son fundamentales para nuestra propuesta.

Toda vida social es esencialmente práctica. Todos los misterios que inducen la teoría al misticismo encuentran su solución racional en la práctica humana y en la comprensión de esta práctica.

“Tesis 8 sobre Feuerbach”, Karl Marx

La disputa en torno a la realidad o irrealidad del pensamiento –aislado de la práctica– es un problema puramente escolástico.⁶

“Tesis 2 sobre sobre Feuerbach”, Karl Marx

Para concluir, una pregunta válida es ¿qué diferencia encontramos entre una pieza de arte relacional y una de la praxis estética analítica, si ambas exploran lo social experimentado con distintos medios y comparten la función poética (la sensación de extrañeza y sorpresa de una obra, según Jakobson)? Sin embargo, hay dos diferencias, la obra sociológica estará exigida por la racionalidad y la “verdad” (en su sentido histórico, provisorio y consensual). En cambio, la obra relacional estará regida por los valores formales intrínsecos a la “obra” (relaciones entre los materiales, el medio y la significación). A su vez, cada cual cargará sobre su espalda con su propia tradición.

6 La palabra escolástico puede ser cambiada por académico.

Bibliografía

- Bishop, Claire, “Antagonism and relational Aesthetics”, October 110, (Fall 2004): pp. 51-79.
- Bourriaud, Nicolas, *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriano Hidalgo, 2006.
- Bourriaud, Nicolas, *Post-producción*, Buenos Aires, Adriano Hidalgo, 2009.
- Castells, Manuel, *La era de la información*, V.01, La Sociedad Red, México, Siglo XXI, 2000.
- Gray, Carole, La indagación a través de la práctica creativa. ¿Una forma diferente de saber? En *I Simposio Internacional de Estudios Visuales, producción como investigación*, Teatro del Centro de las Artes, Parque Fundidora, Abril 2006, p 101-126
- Laddaga, Reinaldo, *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.
- Laddaga, Reinaldo, *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Marx, Karl y Engels, Friedrich, “Tesis sobre Feuerbach”, en *La Ideología Alemana*, Buenos Aires, Pueblos Unidos, 1985.
- Nisbet, Robert, *La sociología como forma de arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- Rancière, *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.